FILM SPIEGEL

NR. 25/57 • IV. JAHRGANG • BERLIN • 30 PF.

Das NEUESTE

Die IV. Westdeutschen Kulturfilmtage in Oberhausen finden vom 11. bis 16. Februar 1958 unter dem Motto „Kulturfilm – Weg zum Nachbarn" statt. Bisher wurden 180 Filme aus 25 Nationen angemeldet. Eine Neuerung der Kulturfilmtage ist, daß zusammengefaßte Länderprogramme gezeigt werden, die jeweils mit einer Vorstellung der Delegation des Landes und der Ansprache eines Delegationsmitgliedes eingeleitet werden.

Sämtliche auf der Woche des DEFA-Films in Kairo gezeigten Filme wurden von ägyptischen Verleihern angekauft.

Die Filmclubs von Kassel und Karl-Marx-Stadt haben den regelmäßigen Austausch von Filmen, eventuell auch von Delegationen zu den Vorführungen vereinbart.

„Der Sonnige Clown" ist der Titel eines neuen Films, der im kommenden Jahr gedreht wird. Den Beinamen „Sonniger Clown" erhielt der Clown Oleg Popow während seiner Gastspielreise in Westeuropa. Er übernimmt eine der Hauptrollen in dieser französisch-sowjetischen Gemeinschaftsproduktion.

Das sowjetische Kollektiv für Kinderfilme unter Aleksander Rou dreht einen Zeichentrickfilm nach dem Märchen vom „Gestiefelten Kater". Das Drehbuch schrieb Sergej Michalkow.

„Die Sache, der du dienst" ist der Titel eines neuen sowjetischen Films, dessen Handlung von den dreißiger Jahren bis in die Gegenwart reicht. Der Film entsteht in Zusammenarbeit des Schriftstellers J. German und des Regisseurs J. Cheifiz (s. Bild), die beide auch schon den Film „Der Fall Rumjanzew" schufen.



Eine sowjetisch-französische Gemeinschaftsproduktion „Normandie – Njeman" wird Anfang 1958 ins Atelier gehen. Das Drehbuch schrieb Elsa Triolet und Konstantin Simonow, sowie der französische Drehbuchautor C. Soaak. Das Thema des Films ist der 2. Weltkrieg und die Heldentaten französischer Flieger der Fliegerstaffel „Normandie – Njeman", die Schulter an Schulter mit den sowjetischen Fliegern gegen die Faschisten kämpften.

Ein abendfüllender Dokumentarfilm über den „Sputnik" schildert die Konstruktion und den Flug des ersten künstlichen Erdsatelliten. Der Film gelangte in den sowjetischen Filmtheatern zum Einsatz.

Tausende von Japanern sehen den sowjetischen Film „Nun schlägt's 13", der in Tokio schon mehr als zwei Monate läuft. Der Film wird jetzt synchronisiert und in vielen japanischen Lichtspieltheatern aufgeführt werden.

Den ersten Farbfilm mit einem mythologischen Sujet dreht in China der Regisseur Van Bin. Der Film heißt „Snacha Cjao".

Der indische Regisseur Satjažit Raj beabsichtigt, einen weiteren Film zu



drehen, der an die preisgekrönten Filme „Pather Panchali" und „Aparayioto" (unser Bild) anknüpft. Vorher dreht er aber ein phantastisches Filmlustspiel.

In der Volksrepublik Korea fand eine Festwoche des sowjetischen Films statt. Zur Aufführung gelangten die Filme „Lenin im Oktober", „Prolog", „Wie der Stahl gehärtet wurde", „Feindlicher Wirbelwind" u. a.

„Wir sind allein auf der Welt" ist der vorläufige Arbeitstitel eines neuen Films, den A. Wajda („Kanal") dreht. Das Drehbuch schrieb er mit dem Schriftsteller M. Kotowska. Die weibliche Hauptrolle spielt Magdalena Celowna.

Yves Montand und Nicole Berger spielen in dem französischen Film „Erster Mai", der das Pariser Leben mit all seinen Sorgen und Freuden zeigt, Hauptrollen.

Eine neue Filmversion des „Dr Jekyll und Mr. Hyde" von Stevenson wird in Frankreich hergestellt. Die Hauptrolle spielt Jean Marais, seine Partnerin wird Eleonora Rossi-Drago sein.

Antonella Lualdi, die wir im kommenden Jahr in dem italienischen Film „Väter und Söhne" sehen werden, ist gegenwärtig die meist gefragte Schauspielerin in Frankreich. Sie spielte kürzlich neben Maria Schell in dem Maupassant-Film „Ein Leben".



Nach Zolas „Der Sturm auf die Mühle" wird in polnisch-finnisch-schwedischer Gemeinschaftsproduktion ein Farbfilm in den Sprachen Deutsch, Englisch, Polnisch und Finnisch gedreht. Als deutsche Hauptdarstellerin wurde Marianne Koch verpflichtet.

Giulietta Masina und Alberto Sordi spielen Hauptrollen in dem neuen italienischen Film „Fortunella", den Eduardo De Filippo dreht.

Nach einer Erzählung von Alfred de Musset drehte der französische Regisseur Robert Darène einen Film mit dem Titel „Mimi Pinson". Die Hauptrolle spielt Dany Robin.

Anfang Dezember finden Internationale Filmfestspiele in San Franzisko statt, an denen 14 Länder teilnehmen.

23 Hollywooder Filmschauspieler, Drehbuchautoren und Techniker klagen vor dem Obersten Gericht von Kalifornien gegen führende Filmgesellschaften, die sich auf Weisung des Ausschusses gegen unamerikanische Betätigung geweigert hatten, die Filmschaffenden zu beschäftigen.

682 Erdsatelliten-Filmtitel hat eine einzige Hollywoodfirma sich schützen lassen, um sich damit alle nur möglichen Filmvorhaben mit diesem Zentralpunkt zu sichern. Ja, wenn man schon keinen Sputnik hat ...

600 Kinos wurden, wie Sir Philip Warter, der Vorsitzende des Verwaltungsrates der britischen Kinovereinigung ABPC auf einer Jahresversammlung bekanntgab, in England – bedingt durch die Verbesserung des Fernsehprogramms – geschlossen.

„Freedom, Freiheit, Liberté" ist der Titel eines Films, der ausschließlich von Afrikanern geschrieben, gedreht und gespielt wurde. An den Aufnahmen nahmen zehntausend Negerstatisten teil.

Der Regisseur Georg Asagaroff verstarb in München im Alter von 55 Jahren. Er inszenierte 1929 in Berlin den sozialkritischen Problemfilm „Revolte im Erziehungsheim", der zu den ausdrucksvollsten Filmen der realistischen Epoche des deutschen Schaffens zählt.



Szene aus dem neuen DEFA-Film „Gejagt bis zum Morgen", den Joachim Hasler mit Manja Behrens, Raimund Schelcher, Friedrich Gnass u. a. inszenierte. Der Film erlebt in diesen Tagen seine Premiere. Foto: DEFA-Kroiss

Produktionsplan 1957 erfüllt

Das DEFA-Studio für Spielfilme hat den diesjährigen Produktionsplan von 21 Filmen erfüllt und weitere Filme über den Plan hinaus in Arbeit. Die Thematik der Filmproduktion dieses Jahres umfaßte folgende Genres: 3 Abenteuer- und Kriminalfilme, 5 Filme, die in der Gegenwart und in der jüngsten Vergangenheit spielen, 6 historische Filme bzw. Verfilmungen von Klassikern und aus der Geschichte der deutschen Arbeiterklasse, 5 Kinderfilme und 2 heitere Filmstoffe.

Abgedreht sind die Filme: „Skimeister von morgen", „Die Schönste", „Meine Frau macht Musik", „Jahrgang 21", „Das singende, klingende Bäumchen", „Gejagt bis zum Morgen", „Mädchen von sechzehneinhalb", „Emilia Galotti", „Die Elenden", „Abenteuer in Bamsdorf", „Tatort Berlin", „Sie kannten sich alle".

In Arbeit befinden sich noch die Filme:

„Die Sonnensucher" (Regie: Konrad Wolf), dessen Dreharbeiten in der Babelsberger Filmstadt fortgesetzt werden;

„Reifender Sommer" (Regie: Horst Reinicke). Der Film erhält seine besondere Bedeutung durch die Tatsache, daß wir hier noch einmal die große Schauspielkunst des unvergeßlichen Künstlers Willy A. Kleinau erleben werden;

„Nur eine Frau" (Regie: Carl Balhaus), über den wir auf den Seiten 6-7 berichten;

„Fiete im Netz" (Regie: Siegfried Hartmann). Die letzten Arbeiten an diesem Film wurden in den Johannisthaler Ateliers der DEFA abgeschlossen.

In Vorbereitung zum Produktionsbeginn befindet sich:

„Planet des Todes" (Arbeitstitel) — eine deutsch-polnische Gemeinschaftsproduktion; Regie: Prof. Dr. Kurt Maetzig.

„Unternehmen Superman" — Regie: Janos Veiczi.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf: 42 53 71

Redaktion:
Paul Thyrêt. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt
Joachim Reichow
Julia Dreßler
Gustav Salffner

Redaktionsbeirat:
Dr. Karl-Georg Egel
Horst Knietzsch
Wenzel Renner
Max Schneider
Karl-Eduard von Schnitzler, Nationalpreisträger
Siegfried Silbermann

Graphische Gestaltung:
Alfred Will
Erich Wolfgramm

Druck: Berliner Druckerei, Berlin C 2

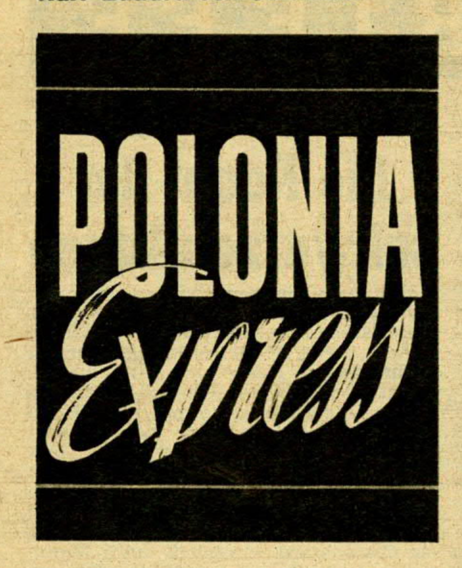
Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik.

Preis des Einzelheftes 0,30 DM; Monatsabonnement 0,65 DM; Vierteljahresabonnement 1,95 DM.



Titelbild: Karla Runkehl spielt die Luise Otto-Peters in dem DEFA-Film „Nur eine Frau" nach Hedda Zinners Roman — Foto: DEFA-Neufeld

Karl-Eduard von Schnitzler



Ein großes Thema: Die internationale Solidarität! Und damit verbunden die Probleme: Arbeitermacht, Klassenkampf, Revisionismus. Aber beileibe keine Schulungsstunde, sondern pralles Leben in einer spannenden, ereignisreichen, menschlich erregenden Handlung. Keiner dieser Begriffe wird beim Namen genannt; aber sie sind allgegenwärtig — bei der Explosion des Güterwagens und dem Zugunglück wie bei dem Ball in der Hotelhalle oder beim Mordanschlag, bei den Zweifeln des Wilhelm Merkel wie in der Reichsbahndirektion.

Es geht um Waffen, die scheinbar uns Deutsche gar nichts angingen; denn sie wurden 1920 in Frankreich verladen und sollten in den Osten; durch Deutschland rollten sie in plombierten Waggons. Aber es war die Zeit, da die Arbeiter in aller Welt nach Osten blickten: Wird sich die junge Sowjetmacht halten? Wird es gelingen, den Sozialismus in einem Lande aufzubauen? Dann hat der Sozialismus ein Vaterland und jeder Sozialist einen Rückhalt und ein anspornendes Beispiel vor Augen. Oder würde es den Interventen gelingen, die Sowjetmacht „im Kindbett zu erwürgen" — wie es ein gewisser Churchill geschmackvoll formulierte? „Hände weg von Sowjetrußland" — das war eine nationale Losung in jedem Lande, und jeder Arbeiter schützte sich selbst, wenn er Waffentransporte für die Weißen, für die Konterrevolution verhinderte.

So auch in Erfurt — damals ein wichtiger Eisenbahnknotenpunkt in Europa. Dieser Film zeigt anhand von Vorgängen auf diesem Bahnhof, wie Politik gemacht wird — wie sogenannte „große Politik" über Verladegleise und mit Scharfschützen durchgesetzt werden soll und Reichsbahndirektoren und Besatzungsoffiziere, Regierungsbevollmächtigte, ehemalige Offiziere und rechte Arbeiterführer dabei helfen — und wie die sogenannten „kleinen Leute" ahnungslos und harmlos im Zuge sitzen und plötzlich Opfer der „großen Politik" werden, weil ihnen beharrliche und erfahrene Warner unbequem und als „Kommunisten" verdächtig sind; aber auch, wie diese „kleinen Leute" dann eingreifen und ihren Willen durchsetzen können.

☆

Im Mittelpunkt dieses Films, an dessen Drehbuch Gerhard Neumann arbeitete, sollte eigentlich der junge Kommunist Fritz Marr stehen. Wenn das nicht der Fall ist, sondern vielmehr der sozialdemokratische Funktionär Wilhelm Merkel die zentrale und interessante Figur ist, tut das zwar der Qualität und der Wirksamkeit dieses Films keinerlei Abbruch, aber dennoch muß man sich über die Ursachen klar sein. Sie liegen einmal in der Anlage der beiden Rollen, zum anderen in der Darstellung. Fritz Marr ist von den Autoren gar zu edel, gar zu sehr frei von Fehl und Tadel, d. h. auch gar zu sehr frei von Herz und Humor und ohne jede Entwicklung ausgelegt, während der Sozialdemokrat ständig vor Entscheidungen und bitteren Erkenntnissen steht und eine Wandlung durchmacht. Hinzu kommt, daß Horst Schön den jungen Kommunisten schwerfällig und fast ein wenig begriffsstutzig gibt und sich — gewiß nicht ohne Mitschuld des Regisseurs Kurt Jung-Alsen und des sonst ausgezeichneten Kameramannes Walter Fehdmer — zu ausschließlich auf sein schönes Profil und seine sorgfältig ausgeleuchteten blonden Haare verläßt. Hier taucht die prinzipielle — und längst mit einem entschiedenen Nein beantwortete — Frage wieder auf, ob man den Helden derart herausheben, verschönern und mit heroischem Zuckerguß glacieren darf. Wie schlicht, aus sich selbst heraus, gestaltet dagegen Gerhard Bienert seinen Wilhelm Merkel. Während Horst Schön Ungeduld hervorruft, in dem Sinne: „Nun mach doch endlich" (ohne damit die mancherorts umständliche Regie entlasten zu wollen), erweckt Gerhard Bienert für seinen Wilhelm Merkel trotz dessen Schwächen, Fehlern und Übeln Mitgefühl und die hoffnungsvolle Erwartung, daß er sich besinnen und auf den richtigen Weg finden möge.

Eine ähnliche Unvereinbarkeit ist zwischen dem Regierungsbevollmächtigten Althoff (Rudolf Ulrich) und dem Reichsbahndirektor Ralow (Martin Flörchinger) augenscheinlich. Ulrich gibt seinen regierungsamtlichen Bösewicht von Anfang an durchsichtig als solchen, seinem Althoff fehlt die Persönlichkeit, die in solcher Position auch eine derartige Kreatur aufweist — und so bleibt das vom ersten Auftritt im Abteil bis zu seiner Abfuhr durch den französischen Offizier (eine ausgezeichnete Studie Gerd Biewers) eine langweilige Linie ohne Auf und Ab. Martin Flörchinger dagegen leiht seinem moralisch keineswegs wertvolleren Reichsbahndirektor eine ganze Skala von Empfindungen, Zweifeln, Ängsten, Frechheiten. Bei Ulrich weiß man genau, was kommt: bei Flörchinger ist immer wieder Spannung: Wie wird er reagieren?

Diese ausführliche kritische Gegenüberstellung dient nicht dem Zweck, einen Schauspieler gegen den anderen auszuspielen (obwohl man natürlich bei der Besetzung einer Potenz wie Bienert annähernd Ebenbürtiges entgegenstellen muß); sie soll auch nicht „herunterreißen"; sie will im Gegenteil als ein Hinweis aufgefaßt werden, wie ein guter Film — als solchen schätzt der Kritiker den „Polonia-Express" ein — zu noch größerer künstlerischer Meisterschaft geführt werden kann, deren gerade dieses Thema wert gewesen wäre.

Hier noch ein Beispiel: Höhepunkt ist ohne Zweifel die Verbrüderung derer, die sich zwar in ihren Muttersprachen nicht verständigen können, die aber durch Wort und Geist der in höchster Gefahr des Brudermordes angestimmten Arbeiter-Marseillaise vereinen. Das ist ein so großer, erschütternder Vorgang, daß ihm auch die unzulängliche künstlerische Bewältigung keinen Abbruch tut. Aber wie erst wäre dieser Abschluß mitreißend gewesen, wenn man außer Gerry Wolff und Hans Wehrl noch andere, gleichwertige Schauspieler eingesetzt hätte, die in der Lage gewesen wären, dieses tiefe Erlebnis der Solidarität glaubhaft zu machen.

Das ist gut gelungen bei den Betriebsversammlungen und den anderen Massenszenen. Vorzüglich versteht Harry Gillmann den im Beamtengeist befangenen und dennoch grundanständigen Zugführer Riemer zu zeichnen. Hans Klering gibt einen Eisenbahner im Zwiespalt zwischen Gehorsam und Charakter — sehr schlicht, sehr eindrucksvoll. Hans-Peter Minettis Parteisekretär ist vom Buch her zu begrenzt angelegt, als daß er vom Schema freikäme. Für Alice Grafs Hella Merkel gilt vieles von dem, was zu Horst Schön gesagt werden mußte: Erstaunlich unbeholfen in dieser doch sehr lebhaften Umgebung, blaßblond und sich zu ausschließlich auf äußerliche Mittel beschränkend.

Joachim Werzlau schrieb eine eindrucksvolle Musik. Architekt Willy Schiller schuf glaubhafte Handlungsorte und ein Eisenbahnunglück, das beklemmend echt wirkt.

☆

Wir sind Zeugen eines Films, der durch sein großes Thema und seine ergreifende Handlung lebt und von einer Reihe guter darstellerischer Leistungen getragen wird. Er zeigt die Verantwortung und die Kraft der einfachen Menschen. Beide — Verantwortung wie Kraft — sind seither gewachsen. „Polonia-Express" macht das bewußt und hilft uns daher weiter.



Gerhard Bienert als Wilhelm Merkel und Martin Flörchinger als Reichsbahndirektor Ralow — Foto: DEFA-Teschner

SPUR IN DIE NACHT

An einen Kriminalfilm stellt man nicht höchste künstlerische Ansprüche. Er soll spannend sein, soll unterhalten, muß einigermaßen glaubhaft sein, und — in der DDR gedreht — kann er nicht phantasievoll im luftleeren Raum spielen, sondern muß gesellschaftlich wahr sein.

„Spur in die Nacht" erfüllt nicht alle diese Anforderungen. Viele Reaktionen einiger Personen sind von den Autoren Gerhard Neumann und Günter Reisch gar zu gewaltsam „begründet"; völlig unglaubhaft, daß der aufgeweckte Berliner Maurer Ulli nicht den Weg zur Polizei findet — und wenn er im zuständigen Volkspolizisten noch so sehr einen Nebenbuhler argwöhnt; die zur Irreführung des Zuschauers eingebauten Personen werden derart „belastet", daß ihre Unschuld von vornherein feststeht; dafür benehmen sich die wirklichen Dunkelmänner so auffällig, daß man sie im Ernstfall keine zehn Minuten lang frei herumlaufen lassen würde; es gibt regieliche und darstellerische Mängel.

Und dennoch wäre es falsch und ungerecht, diesen Streifen der DEFA in Bausch und Bogen abzutun. Wir brauchen solche Filme, die anspruchslos das Bedürfnis nach Spannung und echter Sensation befriedigen: „Spur in die Nacht" hat reißerische, spannende Passagen, während derer das Publikum — vor allem das junge — temperamentvoll mitgeht. Sympathie und Antipathie sind richtig verteilt: Den Ganoven gehört die Feindschaft und den ehrlichen Menschen die Zuneigung des Beschauers, und als sich der gut getarnte Major der Staatssicherheit zu erkennen gibt, gehen gar Erleichterung und Begeisterung durch den Zuschauerraum. Die Grundsituation stimmt, solche Vorgänge gibt es, und sie werden auch so gelöst wie in diesem Film. Dem Publikum werden Wintersport und Tanz und ein Boogie und Schneelandschaft und wer weiß was noch geboten, auch eine zünftige Schlägerei — wer will von einem Film dieses Genres mehr erwarten! Vor der ins Einzelne gehenden kritischen Einschätzung steht also zunächst einmal ein prinzipielles Ja!

☆

Ob allerdings ein großer Schauspieler wie Raimund Schelcher mit seinem eindrucks- wie ausdrucksvollen Gesicht in einer solchen Belanglosigkeit verschlissen werden sollte, ob es nicht echte künstlerische Aufgaben für ihn gibt? Sein Major im Dienste der Staatssicherheit ist unaufdringlich und schlicht und fern jedem Schema. Ulrich Thein ist vom Typ her für den forschen und schnoddrigen Berliner Maurer ein wenig zu weich (außerdem wird er für einen jungen Schauspieler in letzter Zeit ein wenig behäbig), aber ihm gelingt — namentlich am Anfang — ein herrlich unkonventioneller Dialog, gewiß nicht ohne Unterstützung durch den Regisseur Günter Reisch, dem auch die Atmosphäre in der Skihütte gut von Hand geht, während er mit den Hauptdarstellern häufig lebende Bilder stellt.

Ansonsten gibt es nur kleine Rollen, in denen Friedrich Gnass, Aribert Grimmer und Hans-Peter Minetti hervorstechen, auch Uwe-Jens Pape und Hermann Kiessner. Eva-Maria Hagen hat im Halbdunkel der letzten zehn Minuten nicht viel Gelegenheit, etwas zu zeigen. Die Mitwirkung Annekatrin Bürgers bleibt blaß.

Ausgezeichnet die Musik von Helmut Nier. Walter Fehdmers Kamera fällt durch Härte und durch den Verzicht auf jegliche Schönfärberei angenehm auf.

ZWEI AUSLANDSBRIEFE

Aus Prag

Die schwarze Fahne

„Legia patria nostra" — Die Legion ist unser Vaterland — steht über dem Kasernentor. Auf dem viereckigen Hof, der von den Mannschaftsunterkünften, den Offizierswohnräumen, den Garagen und Vorratsschuppen umsäumt ist, erklingen französische Kommandos, und im Nu ist die Einheit angetreten. Nur die Posten auf dem hohen Wachturm blicken angestrengt ins Land hinein. Gleißend brechen sich Sonnenstrahlen auf den weißen, zackigen Mauern, die das Fort umgeben. Wir sind bei einer Einheit der französischen Fremdenlegion in Vietnam. Alle möglichen Sprachen klingen durcheinander. Da tritt der Sergeant vor die Front und — es ist der deutsche Schauspieler Kurt Oligmüller.

Wir sind nämlich nicht in Vietnam, sondern in Prag in den Barrandow-Filmateliers, wo gerade der tschechoslowakische Film „Die schwarze Fahne" mit internationaler Besetzung gedreht wird. Er behandelt die Schicksale französischer Fremdenlegionäre.

Die Rollen wurden mit Schauspielern der betreffenden Länder besetzt. So können wir aus der DDR gleich drei begrüßen: Nationalpreisträger Günther Simon, Kurt Oligmüller und Hannjo Hasse. Die zwei tschechischen Jungen spielen Nationalpreisträger J. Mareš und F. Peterka; die Polen sind mit J. Duszynski und Th. Schmidt besetzt. Außerdem spielen Franzosen, Italiener, Bulgaren, Ungarn, Griechen und andere mit.

In den spannenden Dschungel-Szenen, im Kampf der Legionäre mit Angehörigen der Vietnamesischen Befreiungsarmee, die das bereits in Rauch aufgehende Dorf zurückerobern und die frechen Eindringlinge verjagen, wirken Vietnamesen mit, die sich eben in der Tschechoslowakei aufhalten.

Der Film, der nach dem Drehbuch von M. Fábera und K. Pixa gedreht wird, geht seiner Vollendung entgegen. Regisseur Vladimir Cech erklärt uns, daß dieser Streifen die Zustände in der Fremdenlegion näher unter die Lupe nimmt, wo sich neben Kriegsverbrechern und Mördern auch solche Menschen befinden, die nur durch Verkettung unglücklicher Umstände in diese Hölle gelangt sind und nun gerne wieder herausmöchten. Ungeschminkt und wahr, nach Aussagen von Augenzeugen, die das alles selbst mitgemacht haben, entsteht dieser Film.



Kurt Oligmüller spielt in dem tschechoslowakischen Film über die Fremdenlegion den Sergeanten Storch



Der Film behandelt die Schicksale französischer Fremdenlegionäre und läßt uns ihr hartes Los kennenlernen

Eines steht heute schon fest: dieser spannende, in seiner Art einzig dastehende Film wird die Vorstellungen über die Legion, die bei vielen mit Gold, Schätzen und großen Liebesabenteuern verbunden sind, richtigstellen. „Mort au champs d'honneur" (der Tod auf dem Feld der Ehre), das ist das Los der meisten von ihnen. Nur wenigen gelingt es, zurückzukehren und die Heimat wiederzusehen.

Bei den Dreharbeiten mußten etliche Schwierigkeiten überwunden werden. Fast zwanzig Hauptdarsteller aus allen möglichen Ländern, die dazu in ihrer Heimat Theater spielen und gleichzeitig noch andere Filme drehen, immer bei der Hand zu haben, das verlangt eine peinlich genaue Organisation. Flugzeuge und Aerotaxis waren das beliebteste Transportmittel.

Wenn der Film „Die schwarze Fahne", der bereits im Frühling in den Lichtspieltheatern anlaufen wird, seine Aufgabe erfüllt, dann war die Arbeit der vielen Beteiligten nicht umsonst.

Heinz Nahrhaft

Aus Budapest

Die Nacht der schwarzen Augen

Vor langer, langer Zeit, so um die Jahrhundertwende, lebte ein legendärer ungarischer Zigeunerprimas. Er hieß Jancsi Rigó. Er hatte feurige Augen, pechschwarze Haare und eine braune Hautfarbe. Es begab sich, daß Jancsi aus seiner ungarischen Heimat nach Paris verschlagen wurde. Hier stahl er sich mit seinem virtuosen Spiel in das Herz einer wunderschönen amerikanischen Millionärin ein. Diese Frau — die Operettenbühne gab ihr den Namen Herzogin Chimay, in Wirklichkeit hieß sie Clara Ward — verließ ihren Mann, einen angesehenen belgischen Herzog, sein wunderbares Schloß und die zwei Kinder, die sie ihm geschenkt hatte. Und sie wurde die Geliebte des Zigeuners.

Nach dieser romantischen Geschichte, die als Operette und Roman die Feuertaufe bereits bestanden hat, wird nun ein Film gedreht. Der ungarische Schriftsteller Péter Szász und der Franzose René Wheeler, Schöpfer der Filme „Rififi" und „Meine Frau ist eine Prinzessin", schrieben gemeinsam das Drehbuch. Die Regie übernahmen der Ungar Márton Keleti und der Franzose Jean Dréville; die Musik schrieb der weltberühmte Jószef Kozma, ein gebürtiger Ungar. Auch die Verteilung der Rollen erfolgte vom Standpunkt der Gemeinschaftsproduktion: Nicole Courcel spielt die verliebte Frau; ihr Partner, der Zigeunerprimas, ist Gyula Buss, ein junger ungarischer Schauspieler, der zum erstenmal im Film spielt.

Die französische Presse befaßte sich bereits sehr eingehend mit dem neu entstehenden ungarisch-französischen Gemeinschaftsfilm. Sie berichtete kurz vom Inhalt des Films und schrieb, daß die Autoren die romantische Liebe der Herzogin Chimay mit glücklicher Hand auf die Leinwand gebannt hätten. Doch die in Frankreich lebenden Verwandten der Herzogin protestierten energisch dagegen, daß das Privatleben eines ihrer ängstlich gehüteten Ahnen vor der Öffentlichkeit ausgebreitet wird und drohten dem französischen Drehbuchautor sowie dem französischen Filmproduzenten mit einem Gerichtsverfahren.

So mußten die Namen der Personen im Film geändert werden. Aus der Herzogin Chimay wurde die amerikanische Millionärstochter Georgia Welles, die man mit dem verarmten französischen Herzog Wintheuil verheiratet hat, der mit den Dollars der amerikanischen Millionärstochter den Glanz seiner Krone noch einmal vergolden wollte.

Der Film wird in zwei Ausführungen gedreht, für Normal- und für Breitwand. Ungarn beginnt mit diesem Film die Produktion der Breitwandfilme. Dabei wird das Dyaliscope-Verfahren verwendet und zwar unter persönlicher Mitwirkung von Félix Marcel, der ein Meister dieses Verfahrens ist. Beide Ausführungen werden farbig sein. Die Dreharbeiten werden in Budapest ausgeführt, einige Außenaufnahmen in Paris. Seine Premiere wird der Film gleichzeitig in Budapest und Paris erleben.

Nicole Courcel spielt mit dem jungen ungarischen Schauspieler Gyula Buss



Die beiden Regisseure des Films, Marton Keleti aus Ungarn und Jean Dréville aus Frankreich, mit den beiden Hauptdarstellern, Nicole Courcel und Gyula Buss

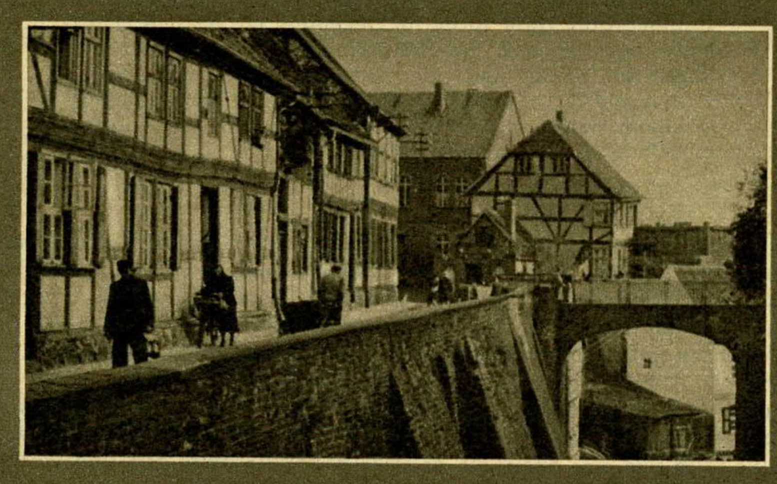


Die farbigen Zeichnungen unter dem Titelvorspann des Films schuf Prof. Bert Heller

Buch: G. W. Lehmbruck und Max Jaap
Regie: Max Jaap
Kamera: Erich Nitzschmann
Musik: André Asriel
Schnitt: Ella Ensink









Wie oft beneiden Freunde und Bekannte die Filmleute, die die Welt sehen, reisen und erleben können. Daß es gar nicht immer das Ausland zu sein braucht, das entdeckt wird und begeistert, beweist der neue Film des Dokumentarfilm-Studios „Märkische Novelle". Ort — Handlung — Personen: Die Mark Brandenburg und ihre Menschen.

Dieser Farbfilm wird dem Publikum mit dem Prädikat „Besonders wertvoll" vorgestellt werden. Was berechtigt nun zu dieser Auszeichnung?

Sind es die hervorragend fotografierten märkischen Landschaften? Oder die bezaubernden Winkel und Gassen alter märkischer Kleinstädte; die herbe Schönheit eines tausendjährigen Domes?

Gewiß spielen diese meisterhaft im Bild festgehaltenen Zeugen deutscher Kultur dabei eine Rolle. Was den Film aber von anderen bis heute von den DEFA-Studios geschaffenen Landschaftsfilmen unterscheidet, ist seine Harmonie in der Gestaltung des Alten und des Neuen.

Ein wahrer Kenner der Mark, Theodor Fontane, sagte einmal: „Das Alte sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben." Diesen Ausspruch haben sich die Schöpfer des Films zu eigen gemacht. Und weil die jahrhundertelange Schicksalsfrage der Mark und ihrer Menschen nicht übergangen wurde, deshalb besteht und überzeugt das Neue neben dem Alten so besonders stark in dem Film.

Mancher Betrachter, der die Mark schon zu kennen glaubte, wird vielleicht am Ende des Filmes sagen: „So habe ich die Mark noch nie gesehen. Sie offenbart sich als ein so schöner Teil unserer Heimat, daß man wie Fontane sofort eine Wanderung durch sie unternehmen könnte."

Aber darüber hinaus ist die Mark in diesem Film nicht nur Landschaft, sondern Teil unseres Lebens, unseres Gestern, Heute und Morgen. Ob es die anstelle ehemaliger Kiefernwälder stehenden Industriewerke sind oder der Blick über eine Richtkrone auf die blitzsauberen Giebel neuer Häuser und Scheunen inmitten weiter märkischer Felder, alles macht einen mit der Mark vertraut.

Natürlich sind die Erbauer all des Neuen, die Märker selbst, Mittelpunkt des Geschehens. Einige von ihnen werden uns persönlich ganz nahegebracht, mit ihrer Freude und mit ihrem Leid. Sie sprechen nicht selbst, sondern Stimmen teilen uns ihre Gedanken mit. Gewiß, wie das gestaltet wurde, ist es ein Experiment.

Die Schöpfer des Filmes erstreben mit ihrem Werk, daß die Menschen von einem ehrlichen Stolz auf ihre Heimat erfüllt werden, einer Liebe zur Mark und zu ihren Menschen, die alltäglich — und doch von einer nicht immer gleich sichtbaren Seite gezeigt wurden.

Wünschen wir dem Film, daß er eine schöne Bereicherung des Beiprogrammes sein wird und dem Dokumentarfilm neue Freunde schafft.

NUR EINE Frau



Meister Burkhart sucht zu vermitteln, doch die Arbeiterin, mißtrauisch und verbittert, will das Mitleid der feinen Dame nicht (Karla Runkehl, Peter A. Stiege, Edith Volkmann)

Luise am Sterbebett ihres Vaters, der in seinen letzten Minuten ihr rät, einen Gutsbesitzer zu heiraten und ihrer Kunst zu leben. Doch Luises Wege gehen anders (Hans Finohr, Karla Runkehl)



Ein früher Novembermorgen in Babelsberg. Die großen Scheinwerfer der „Stummen Südhalle" schlafen noch, aber stumm ist die Halle nicht, im Gegenteil: ein eifriges Hämmern beweist, daß die Heinzelmännchen der Baubühne längst am Werke sind. Nachdem ich über eine Anzahl Kisten und Kabel gestiegen bin, befinde ich mich plötzlich in einem festlich geschmückten Zimmer zwischen Barockmöbeln und hochlehnigen Stühlen.

In solch einem gutbürgerlichen Hause, wo alles Tradition und alte Kultur atmet, feierte also vor mehr als hundert Jahren die junge Antonie ihre Hochzeit mit dem Fabrikbesitzer Dennhardt. Zwar — hübsch war er nicht, aber er hatte Geld, und was wollte Antonie mehr? Schließlich war sie doch nur eine Frau, die darauf wartete, von irgendeinem Manne versorgt zu werden... Luise, ihre jüngste Schwester rebellierte gegen dieses Los. **Sie** wollte nicht auf irgendeinen Mann warten; sie wollte den heiraten, den sie liebte — oder keinen.

In meine Gedanken hinein tönte ein Signal, das Hämmern bricht ab. Vor der Tür eines spinnwebenverhangenen Pferdestalles sitzt Regisseur Carl Balhaus unter der Kamera und ruft: „Wir schießen!" Es passiert aber nichts, nur die schwarze Klappe knallt, und dann treten zwei Männer in den Stall, der, wie ich hörte, eine Schule ist. Wenigstens behauptet das Meister Burkhart; dem Studenten Peters kommt das etwas überraschend. Aber Dennhardt, der ihn als Lehrer engagiert hat, ist nicht nur reich, sondern auch „gütig": er erlaubt den Kindern, die tagsüber zwölf Stunden in seiner Weberei arbeiten, abends noch zwei Stunden Schulunterricht.

„Gut", sagt der Regisseur. „Jetzt nochmal". Während die Szene mit großer Geduld ein halbes Dutzend Mal wiederholt wird, setze ich meine Orientierungsreise fort und entdecke in einem benachbarten Atelier einen Saal von ungenierter Pracht und Größe. Hier gibt der Fabrikant einen Ball, in dessen Verlauf sich seine Schwägerin Luise durch die Rezitation eines persönlich verfaßten Gedichtes vor den geladenen Gästen „unmöglich" macht. Gerade in Dennhardts Hause hat sie jedoch manches gesehen, das ihrer schriftstellerischen Laufbahn eine neue Richtung weist. Rebellierte sie bisher nur gegen die Entwürdigung der Frau, so empört sie sich jetzt auch gegen die schamlose Ausbeutung der Arbeiter, und Peters, der Student, bestärkt sie darin.

„Frauenzeitung, Redaktion" lese ich an einer Dekorationswand; sehe Regale mit Büchern und Zeitungen. Soweit hat sie es also geschafft, die zierliche kleine Luise, obwohl sie nur

eine Frau ist. Doch gerade dieses „nur" zu entfernen, betrachtete sie als ihre Lebensaufgabe, wobei sie in ihrer Freundin Melanie eine treue Mitarbeiterin findet. 1848. In Dresden ist Revolution ausgebrochen, der König hat die Preußen zu Hilfe gerufen. Die Aufständischen bauen Barrikaden, schießen aus den Fenstern. Einer ihrer Anführer heißt Peters ... Natürlich ist es nicht einfach, solche Szenen zu drehen. Etwas hilflos betrachten die Komparsen ihre langen Schießeisen, der Regisseur muß ihnen Richtung und Haltung beibringen, muß ihnen Kommandos geben. „Feuer!" schreit er zu den Fenstern eines Wohnhauses hinauf und deutet auf seine Brust. Vier Waffen sind auf ihn gerichtet, doch nur bei einer geht das Zündhütchen los, die anderen müssen ausgewechselt werden. Inzwischen trocknet das „regennasse" Pflaster wieder ein, der Rauch macht einen unerwarteten Bogen, der Drehstab hustet, und ich merke mit Schrecken, daß die Hauswand abgefärbt hat.

Um mich aufzuwärmen, schlendere ich nach den Garderoben hinüber. Luise und Melanie sitzen ganz privat als Karla Runkehl und Helga Göring auf dem Sofa und haben sich viele interessante Sachen zu erzählen. Ich störe, offen gesagt, ungern, aber sie sehen in ihrer Tracht so anmutig aus, daß ich mich von dem Bild nicht gleich losreißen kann.

„Ja, wir sind Freundinnen — im Leben und im Film", offenbaren sie mir. Und: „In einem Kostüm-Film zu spielen, macht Freude. Bisher durften wir nur ungeschmückt und ungeschminkt vor der Kamera erscheinen, aber eine Frau möchte doch auch mal hübsch aussehen, nicht wahr?"

Peter A. Stiege (Meister Burkhart) erzählt mir von den Aufnahmen in Meißen. „Die Weberei war echt, und in ihren Sälen hatten früher wirklich Kinder gearbeitet. Sogar eine alte Maschine haben wir auftreiben können. Aber was glauben Sie, wie wir schreien mußten bei diesem Lärm! Ich bewundere die Arbeiter, die das aushalten ..."

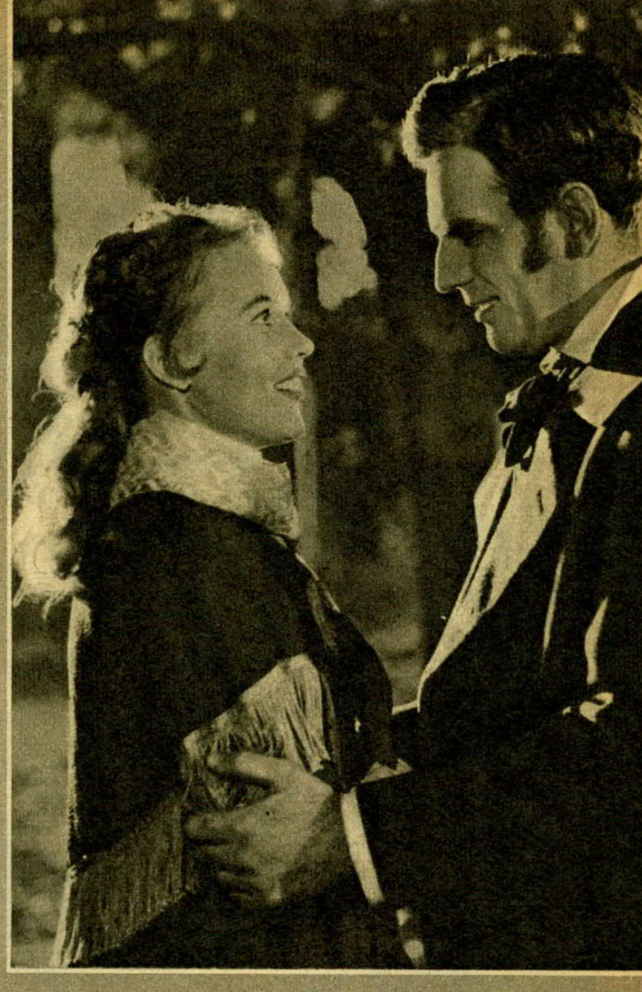
In die „Stumme Südhalle" zurückgekehrt, finde ich das Lazarett für die Verwundeten der Revolution schon eingerichtet. Rudolf Grabow, als Peters, liegt blutbefleckt, mit offenem Hemd auf einem Strohlager und wird nun von der Presse interviewt. Oh, diese Reporter ...

„Historische Filme sind schön!" sagt Rudolf Grabow begeistert, „man sieht die Dinge mit einem gewissen Abstand, verstehen Sie? Und dann — so ein Rebell, so ein Aufrührer, der die Welt verbessern will, das ist doch eine herrliche Rolle! — Entschuldigen Sie, man erwartet mich im Theater ..." Es ist inzwischen Feierabend geworden — Fort ist er, und dabei hätte ich so gern gewußt, was aus dem Studenten Peters noch wurde. Immerhin beschrieb er als Mann mir Hedda Zinners verfilmten Roman als durchaus positiv, und das, denke ich, ist schön — gerade weil er „Nur eine Frau" heißt.

Eva Salzer



Verletzt fordert Luise ein Gedicht zurück, das ihr von der übermütigen Hochzeitsgesellschaft entführt wurde (Karla Runkehl)



Luise und Peters, zwei Außenseiter der „feinen" Gesellschaft, sind Freunde geworden (Karla Runkehl, Rudolf Grabow)

Antonie ist im Begriff, eine „gute Partie" zu machen. Schon am Morgen ihrer Hochzeit herrscht große Aufregung unter den Schwestern. (V. l. n. r.: Klementine [Isolde Thümmler], Franziska [Eva-Maria Hagen], Antonie [Lore Frisch]) ►



Fotos: DEFA-Neufeld

Der charmante Nichtstuer Baron Rödern wirbt um Luise, obwohl sie ihn ständig „schockiert" (Karla Runkehl, Hans Stetter) ▼





Hans-Joachim Martens erzielte als Oberleutnant Paulun in dem Film „Betrogen bis zum Jüngsten Tag“ seinen Durchbruch.

HANS-JOACHIM MARTENS

Sein Lebensweg bis zur Rolle des Oberschützen Paulun in dem international vielbeachteten Film „Betrogen bis zum jüngsten Tag“ ist interessant und typisch genug, um ihn an den Anfang unseres Interviews zu stellen. Kriegsoffizier, beginnt er nach 1945 an der Westberliner Universität Kunstgeschichte zu studieren. Er will Journalist werden. Nicht einmal setzt er während dieser Zeit seinen Fuß in den Ostsektor. Dabei entgeht ihm aber nicht, daß es mit der „Freiheit in der freien Welt“ nicht aufs beste bestellt ist. Als einer seiner Professoren wegen seines sachlichen Moskauberichtes willkürlich entlassen wird, empört sich Hans-Joachim Martens darüber im Studentenrat. Am nächsten Tag wird er zum damaligen Direktor Redslob bestellt und von ihm — ebenfalls auf die Straße gesetzt. Er hat zwar sein Staatsexamen bereits in der Tasche, aber den Gedanken, zu promovieren, muß er nun aufgeben. Dazu rücken infolge „seines Falles“ sämtliche westberliner Redaktionen, bei denen er bisher mitgearbeitet und Studium und Lebensunterhalt verdient hatte, von ihm ab.

Jetzt geht er zum ersten Mal in den Ostsektor. Aber in den Zeitungen findet er nicht sofort den richtigen Kontakt, und durch eine persönliche Vermittlung wird er Statist an der Staatsoper. Bei einer Aushilfsstatisterie am Deutschen Theater fällt er Gerda Müller auf, und sie gibt ihm einundeinhalb Jahr, bis zu ihrem Tode, Schauspielunterricht. Sie verschafft ihm auch einen Vertrag für kleine Rollen mit dem Deutschen Theater. Vier Jahre bleibt er dort. Dann ist er bei der Gründung des Maxim-Gorki-Theaters dabei. Von hier holt ihn schließlich Fritz Wisten an die Volksbühne, der er heute noch angehört.

Die DEFA wurde verhältnismäßig früh auf ihn aufmerksam. Bereits 1950 gab sie ihm eine Aufgabe in dem Film „Die Meere rufen“. Dann erinnerte sich aber erst wieder der junge Regisseur Joachim Kunert an ihn und holte ihn für „Besondere Kennzeichen keine“. Schließlich war dann noch eine kleine Rolle in „Mich dürstet“, bevor er mit „Betrogen bis zum jüngsten Tag“ den Durchbruch erzielte.

„Ich möchte nicht alles wiederholen“, meint Hans-Joachim Martens, „was ich über die Rolle des Oberschützen Paulun aus anderen Anlässen bereits sagte. Nur eines: bei der Gestaltung dieser Rolle leitete mich der Gedanke, der jungen Generation zu sagen, tut mehr als die vergangene Generation zur Verhinderung eines neuen Krieges.“

Hans-Joachim Martens hat eine besondere Liebe für den Film. Nicht daß er sich mit dem Gedanken trägt, dem Theater den Rücken zu kehren und sich ganz dem Film zu widmen, nein, er hält das Theaterspielen für unentbehrlich für einen Filmschauspieler, aber aus Neigung interessiert ihn die „mit den Mitteln der Technik sich einen größeren Wirkungskreis schaffende Kunst“ besonders.

Mit einem leisen Bedauern spricht er, wie schon andere Schauspieler vor ihm, von einer gewissen stereotypen Besetzung der Rollen seitens der DEFA-Regisseure. „Hat man einmal als positiver Typ eingeschlagen, kommt man einfach nicht mehr von diesem Thron herunter.“ Schön fände er es auch, wenn die DEFA die Rollenbesetzungen der Filme rechtzeitiger bekanntgäbe. „Wenn ich vor Drehbeginn Zeit habe, genügend Material über Zeit und Thema des zu drehenden Films zu lesen, kann ich mich doch ganz anders in die Rolle hineinversetzen. Ich meine, in dieser Hinsicht könnte bei uns in der Kunst besser geplant werden.“

Kunstplanung — in manchen Dingen plane man dagegen bei uns zu „gewissenhaft“, meint Hans-Joachim Martens. Selbst die Theater, die ja aus finanziellen Gründen sicher noch leichter „etwas wagen könnten“, haben in ihren Spielplänen nur „sichere, vom Publikum nicht mißzuverstehende Stücke“. Welches Stück habe in den letzten Jahren wirklich einmal eine Auseinandersetzung ausgelöst? Unser Publikum sei doch nicht so einfallslos, daß man ihm das Urteil nicht selbst überlassen könne. Hans-Joachim Martens weiß, was er sagt und was er will.

Hans Kilz



Szene mit Wolfgang Kieling und Hans-Joachim Martens aus dem von Kurt Jung-Alsen inszenierten Film „Betrogen bis zum Jüngsten Tag“.

ASIENS ERSTE Filmfestwoche

Das erste Festival asiatischer Filme wurde kürzlich in Peking mit fünfzehn teilnehmenden Ländern durchgeführt. Das Ziel der Veranstalter, der Gesellschaft chinesischer Filmschaffender und der Gesellschaft für kulturelle Beziehungen mit dem Ausland, war, damit einen Erfahrungsaustausch unter den asiatischen Filmschaffenden anzuregen. Für das chinesische Publikum, das viele Filme erstmalig sah, war es eine Quelle, die Geschichte, Sitten und Gebräuche ihrer Nachbarvölker kennenzulernen.

Delegationen von Schauspielern, Schauspielerinnen und Filmschaffenden aus vierzehn verschiedenen Ländern trafen sich mit ihren chinesischen Kollegen, besichtigten Studios und bereisten das Land, aber ebenso auch viele der neuen chinesischen Aufbau- und Kulturzentren.

In den gezeigten Filmen wurden die verschiedensten Themen behandelt, jedoch nahm der Patriotismus der erwachenden asiatischen Völker, ihre Sehnsucht nach Glück und Wohlstand und ihr Wille, für einen dauerhaften Frieden zu kämpfen, einen breiten Raum ein.

Erregende Szenen des indischen Volksaufstandes gegen den britischen Kolonialismus im Jahre 1857 wurden in dem prächtigen indischen Farbfilm „Jhansi Ki Rani“ gezeigt. Den Widerstand des koreanischen Volkes gegen einen Pirateneinfall vor 1700 Jahren zeigte ein farbiges Tanzdrama „Die Sage der Festung Sado-sung“.

Unter den verschiedenen und zum Teil sehr guten Filmen, die das harte und entbehrungsreiche Leben der Arbeiterklasse darstellen, dominierte der Film „Reisbauern“ aus Japan. Ähnliche Filme waren „Wohin“ aus dem Libanon, „Baghi“ aus Pakistan und der Film „Drohende Wolken“ aus Singapore. Die letzteren beschäftigten sich mit dem Schicksal arbeitsloser Menschen und ihren Familien. In Liebesfilmen stand die Suche nach Glück unter den verschiedenen Gesellschaftsordnungen im Mittelpunkt. Aus Burma kam „Thu Chit“ und aus Thailand „Santi und Vina“. In beiden Filmen wurde die glückliche Vereinigung der Liebenden durch die Gesellschaftsordnung, in der sie lebten, verhindert. Erreichtes Glück wurde in der musikalischen Komödie „Ich traf ein Mädel“ aus Tadjikistan und in „Basketballspielerinnen“, einem chinesischen Film über eine Sportlerin, gezeigt.

Zuversicht und Erfüllung des Lebens wurden in Dokumentarfilmen aus der Demokratischen Republik Vietnam und aus der Mongolischen Volksrepublik gezeigt. Der mongolische Film in Farbe zeigte viele Phasen der nationalen Entwicklung. Ceylon sandte zwei Dokumentarfilme, einen über Kunst und Literatur, während der andere eine buddhistische Zeremonie zeigte. Kambodscha sandte einen Film über die Krönung des Königs Norodom Suramarit.

Die Filme bewiesen, daß die asiatischen Filmschaffenden sehr darum bemüht waren, einen eigenen, realistischen nationalen Stil in der Darstellung, in der Musik, in Tanz und Regie zu schaffen. Das allgemeine Niveau war zufriedenstellend.

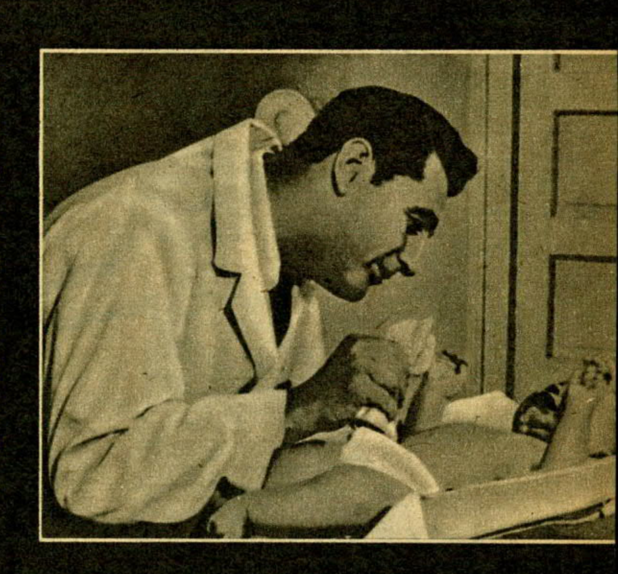
In einem Kommentar, der in der vierzehntägig erscheinenden chinesischen Filmillustrierten „Populäres

WIE WAR DENN DER?



„Der Staudamm" – Mit allen technischen Mitteln wird der Bau einer Talsperre vorangetrieben, zugleich werden aber auch die Kräfte der Arbeiter und Ingenieure maßlos überfordert. Unglücksfälle sind an der Tagesordnung, ein junger Ingenieur (Gérard Philipe) mit höchstem beruflichem Ehrgeiz reibt sich körperlich völlig auf. Berechtigte Lohnforderungen der Arbeiter werden von der Zentrale abgelehnt. Der Film verdient Aufmerksamkeit, weil die Gnadenlosigkeit kapitalistischer Technisierung selten so schonungslos gezeigt worden ist.

„...und nicht als ein Fremder" – Helle Korridore, Männer in Weiß und blitzende Skalpelle. Im Mittelpunkt der Mediziner Lucas Marsh (Robert Mitchum) als Gerechtigkeitsfanatiker mit kleinen Charakterfehlern. Da berufliche Zielstrebigkeit und fehlende Studiengebühren sich schlecht ergänzen, heiratet er superblonde Krankenschwester Kristina (Olivia de Havilland) samt Sparkassenbuch. Er promoviert, praktiziert und – havariert, beruflich und privat. Zwei gute Schauspieler: Frank Sinatra und Broderick Crawford. S. F.





„Ein zum Tode Verurteilter ist entflohen" – ein französischer Film von Robert Bresson ohne Berufsschauspieler, ohne große Handlung (im üblichen Sinn), aber von einem Regisseur gedreht, der das filmische Handwerk in allen Einzelheiten beherrscht. Es werden nichts weiter als die Vorbereitungen eines Widerstandskämpfers zur Flucht und der Ausbruch aus dem Gefängnis gezeigt. Die Atmosphäre im Gefängnis, in der Zelle, dem Waschraum und auf dem Hofe ist bedrückend echt. Es ist das Werk eines Regisseurs, der stets versucht, neue Wege zu gehen.

„Das fröhliche Hotel" – Temperament, Charme und ernste Liebesabsichten bringen die Gäste in ein neu eröffnetes Hotel der Sommerfrische Corniolo. Die Verwicklungen und Mißverständnisse, die dabei entstehen, sind ebenso überraschend wie heiter. Luigi Zampa, der Regisseur, hat mit leichter Hand die amüsanten Episöden verknüpft, zudem gelang es ihm, auch feine psychologische Studien von seinen Darstellern zu erhalten, zu denen mit Vorrang Vittorio de Sica, sodann Giovanna Ralli, Marisa Merlini und Abbe Lane gehören.

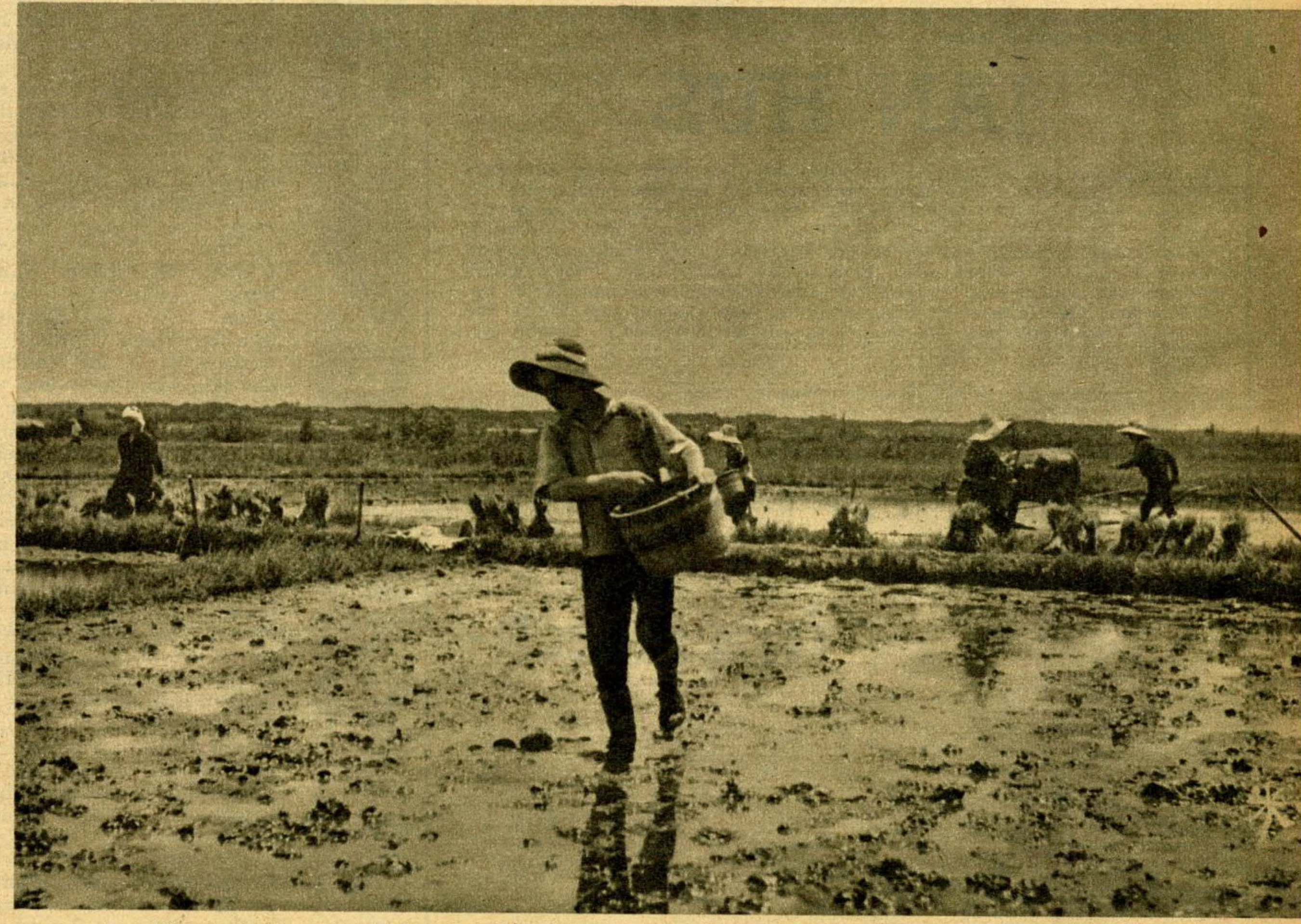


Filmtheater" veröffentlicht wurde, schreibt der Vorsitzende der chinesischen Filmschaffenden Tsai Chusheng u. a.: „Trotz verschiedener politischer Anschauungen und künstlerischer Gesichtspunkte hatten die Filme doch eine gemeinsame Charakteristik: die Filmkünstler Asiens haben ohne Ausnahme ihre Rollen sehr ernst genommen und diese auch wahrheitsgetreu gestaltet. Die Autoren zeigten dies in ihren Drehbüchern, die Künstler in einem feinen Empfinden für die Wirklichkeit.

Aus diesem Grunde waren die meisten der gezeigten Filme künstlerisch wertvoll und ergreifend. Das Verlangen und der Kampf um eine glückliche Zukunft war die allgemeine Sprache der Filme, die sich dadurch nicht nur die Billigung des eigenen Volkes, sondern auch die Sympathie und das Lob anderer friedliebender Völker erworben haben."

Die Filme wurden nach ihrer Aufführung in Peking in neun weiteren chinesischen Städten aufgeführt.

Der Erfolg der ersten asiatischen Filmfestwoche kam in einem gemeinsamen Kommuniqué der teilnehmenden Länder zum Ausdruck. Es drückt die Hoffnung aus, daß das Festival jährlich durchgeführt werden solle und sich auch auf die afrikanischen Länder erweitern möge. Die Durchführung der Filmfestwoche, so wird in dem Kommuniqué erwähnt, dient der Förderung der Filmindustrie in den afrikanischen und asiatischen Ländern. Sie dient der Förderung der Völkerfreundschaft und der Verteidigung des Weltfriedens. ***H. S.***



Szene aus dem japanischen, bereits bei den Festspielen in Cannes gezeigten Film „Reisbauern"



SIE SCHREIBEN · WIR BEANTWORTEN UND VERÖFFENTLICHEN BRIEFE

LESER ANTWORTEN

S. Queißer, Seifhennersdorf: Man ist verwundert, nach bald dreijähriger Diskussion über das Problem Kitsch in der Nr. 23/57 eine solche Lesermeinung zu lesen. Da mühen sich jahrelang Künstler, Kunsthandwerker, Lehrer, Kunsterzieher und Kulturpolitiker um die Geschmacksbildung der Menschen, und jetzt behauptet M. Schulze, man sollte ihnen doch „diese kleinen ungefährlichen Freiheiten" lassen, sie „schadeten keinem". Dieser Meinung muß schärfstens widersprochen werden! Jeder kann einem Steckenpferd nachgehen, kann Briefmarken oder Bierdeckel sammeln, kann den Garten umgraben — stellt er dann aber „einen Zwerg ins grüne Gras", dann hat das mit Steckenpferd nichts mehr zu tun, dann setzt er lediglich seinem mangelhaften ästhetischen Geschmack ein Denkmal.

Renate Hilbert, Rudolstadt: ... Falls die Leserin selbst schon einmal einen Teil ihrer Freizeit auf dem Kartoffelacker verbracht hat, wird sie vielleicht beobachtet haben, daß der Bauer die Kartoffeln sortiert, ehe er sie abliefert. Es bleibt also nicht allein dem Verbraucher überlassen, ob er je nach Steckenpferd gute oder schlechte Kartoffeln einkaufen will...

Edith Capell, Leipzig: ... Wäre es dem Staat neben seinen größeren Sorgen gleichgültig, wie es um die Kultur im Volk bestellt ist, warum dann Kulturkonferenz der SED? Die DDR will ein möglichst hohes Bildungsniveau ihrer Menschen und dazu gehört es auch, daß der Film uns die Kunst nahebringt und dem Kitsch baldigst den Garaus macht. Jeder gebildete Mensch wird mit den Schöpfern des Films „Überall ist Zwergenland" übereinstimmen.

I. Stage, W. Steffen, Brandenburg: ... Kitsch ist eine verlogen wirkende Gestaltung künstlerischer Motive. Stilunsicherheit ist der Nährboden des Kitsches. Besonders unter dem Kapitalismus wurde versucht, die Arbeiter durch den Kitsch in eine Scheinwelt zu führen. Die Verbreitung sozialistischer Kultur aber macht u. a. auch die Verbreitung echter Kunst notwendig. Es ist ganz richtig, daß hierzu wesentlich die Bewußtseinsbildung bei dem einzelnen oder anders ausgedrückt, die Schaffung optimaler Aufnahmebereitschaft notwendig ist. Wir müssen uns darüber klar werden, daß die Beschäftigung mit diesen Dingen trotz oder gerade wegen der großen Aufgaben, die unsere Republik zu bewältigen hat, dringend nötig ist.

G. Striegler, Berlin-Pankow: ... Es ist nur äußerst zu begrüßen, daß sich Zeitschriften und andere Einrichtungen mit der Geschmacksbildung der breiten Masse befassen. Ich habe jedenfalls daraus schon manches gelernt und finde jetzt längst schon nicht mehr alles das schön, worüber ich vielleicht noch vor ein bis zwei Jahren vor Entzücken aus dem Häuschen geraten wäre...

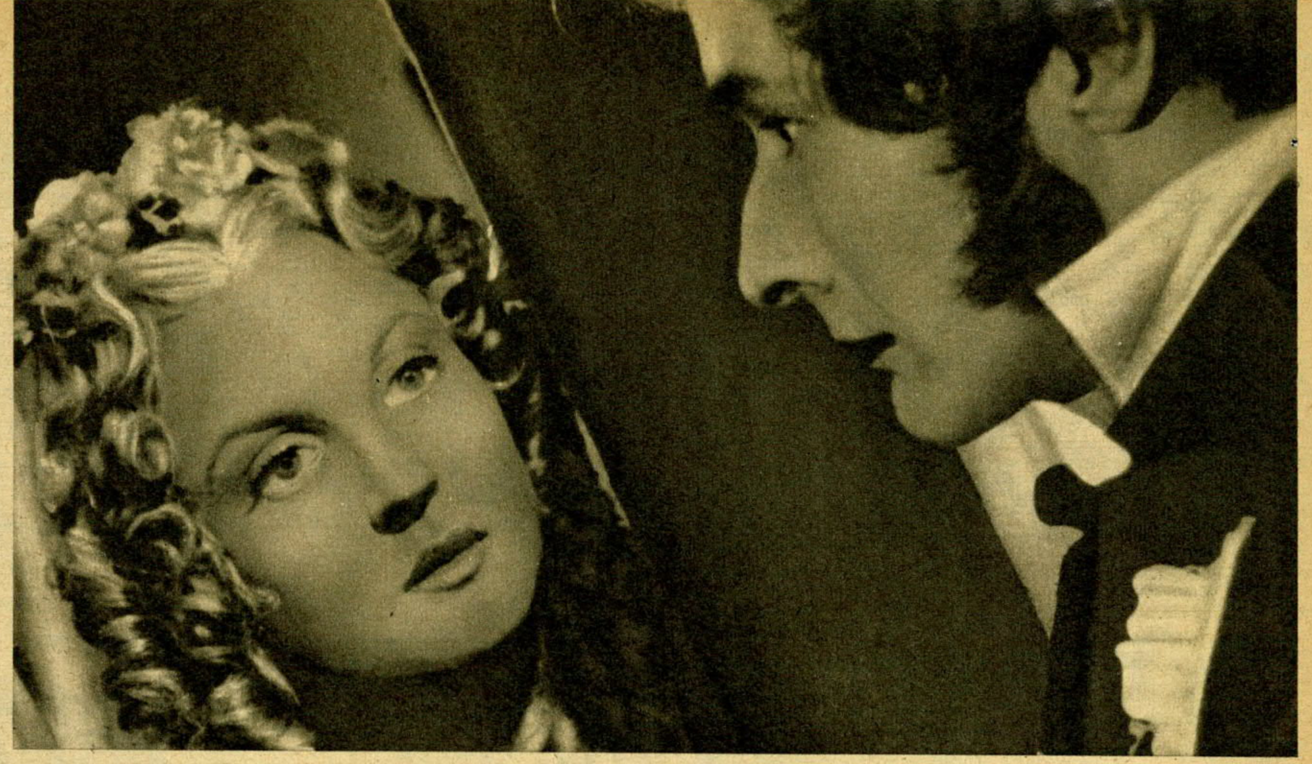
Ingeborg Schwedler, Oschersleben: ... Kunst war das Privileg der Gebildeten, die über die Banausen verächtlich die Nase rümpften. Auch die Künstler blickten von ihrer selbstherrlichen Warte aus überheblich auf die Massen herab, anstatt mit ihrer Kunst unter das Volk zu gehen. So blieben die einfachen Menschen sich selbst überlassen und kamen mit den verschiedenen Kunstformen so gut wie gar nicht in Berührung. Wir wollen in unserer Gegenwart weder Künstler noch Kunstkenner in isolierten Stellungen. Es ist darum richtig und notwendig, die Menschen aller Schichten durch allmähliche Kunsterziehung aufnahmefähig zu machen für das, was ein Kunstwerk auszusagen hat. Im Rahmen dieser kulturpolitischen Erziehungsarbeit sollte man alle Produzenten von Gartenzwergen (auch den musikalischen!) zur Rübenernte schicken zwecks „Entfaltung einer sinnvollen Tätigkeit"...

Wir danken unseren Lesern für die zahlreichen Zuschriften, die wir zur Diskussion über den Kitsch erhalten haben. Leider können wir sie nicht alle — und zum Teil auch nur auszugsweise — veröffentlichen. Soviel aber soll gesagt werden, daß der Hauptteil der Diskussionsteilnehmer den Gedanken doch erweitert und zum Wesentlichen hin entwickelt hat. Man muß sich darüber klar sein, daß der Kitsch für sich allein nicht besteht. Er ist ein Teil der Dekadenz. Sie, der Verfall der Kultur einer untergehenden Klasse, muß bekämpft werden. Sie ist der Ausdruck einer antihumanistischen Ideologie und die Wurzel allen Übels. Nur unter der Gesellschaftsform des Kapitalismus konnte sie — eine der giftigen Früchte ist auch der Kitsch — zur Blüte gelangen. Und noch heute müssen wir uns mit den Resten dieses Unkrauts herumplagen. Aber eines ist doch klar: Man soll nicht eine giftige Frucht pflükken und glauben, daß der Strauch im Mark getroffen worden ist. Der Hauptfeind ist die Wurzel, eben die Dekadenz. Mit ihr fällt der ganze Strauch. Überall in der Kunst müssen wir deshalb die Dekadenz überwinden und sozialistische Werke schaffen. So werden wir die Freude am echten Kunstwerk wecken, den Geschmack bilden und schließlich auch den Kitsch überwinden.

Unsere Mitarbeiterin Myriam Sello-Christian war:

Am Montparnasse

im sechsten Stock ...



Lise Delamare und Jean-Louis Barrault in dem von Christian-Jaque inszenierten Film „Phantastische Sinfonie", der das Leben des bekannten französischen Komponisten Hector Berlioz behandelt. Der Film wird im Januar seine deutsche Erstaufführung in unseren Lichtspieltheatern erleben. — Foto: Progress

Hell scheint die Vormittagssonne über die schmalen Straßen und Gäßchen am Montparnasse, dem Künstler- und Studentenviertel von Paris. Durch einen hohen Toreingang geht es in ein altmodisches Haus und ein altmodischer Fahrstuhl fährt hinauf in den sechsten Stock, wo uns liebenswürdig Louis Daquin empfängt. Schnell ist der Kontakt hergestellt. Er freut sich, daß seine Filme „Schiff ohne Hafen" mit Pierre Brasseur, „Rasselbande" und „Bel ami" bei uns eine so gute Resonanz fanden. Allerdings ist er mit der deutschen Version von „Bel ami" nicht sehr glücklich — die französische Fassung ist seiner Ansicht nach in künstlerischer Hinsicht und auch in der Schärfe der Aussage weitaus gelungener. Und schon sind wir mitten in den verschiedensten Problemen der Filmarbeit überhaupt ...

Daquin blickt nachdenklich vor sich hin. „Wissen die Regisseure bei Ihnen auch, wieviel leichter für sie die Arbeit ist als für uns? Nur ein Beispiel: der Regisseur ist hier keineswegs entscheidend für die Besetzung eines Films — entscheidend ist der ‚Producteur' und alle die, die das Geld für den Film geben. Und für die steht nur die Frage der Prominenz, des Zugnamens auf dem Plakat. Ob der vorgeschlagene Darsteller der Typ für die Rolle ist und seine künstlerische Persönlichkeit stark genug ist, interessiert den Producteur wenig. So wird oft der Regisseur vor die Frage gestellt: akzeptiere ich die Vorschläge und drehe den Stoff, der mich reizt und interessiert, oder bestehe ich auf meiner künstlerisch richtigen Besetzung und kann den Film nicht drehen, weil man mir dann das Geld dazu verweigert. Sehen Sie — es gibt hier eine Unmenge von Boulevard-Schmarren, ohne jede Aussage und Gehalt — aber sie gefallen der breiten Bevölkerung und machen Schauspieler zu angebeteten Stars. Und die Agenten tun ein übriges dazu, denn sie kassieren ja einen nicht unbeträchtlichen Teil der Gage des Betreffenden. Selbstverständlich gibt es auch hier einige Schauspieler, die große künstlerische Persönlichkeiten sind und die finanziell ein sorgenfreies und gesichertes Leben führen können, aber es sind wenige, sehr wenige. Auch bei bekanntesten Künstlern werden die Gagen von den einfach beruflich unumgänglichen gesellschaftlichen Verpflichtungen und Agenten aufgefressen. Und man weiß ja nie, was morgen sein wird — vielleicht folgt diesem Film ein anderer, vielleicht aber auch ein halbes Jahr — oder länger — nichts."

Auf die Frage nach Louis Daquins nächster Filmarbeit in Frankreich lächelt er etwas umwölkt: „Da ich jederzeit für den Frieden und Fortschritt eingetreten bin und eintreten werde, kann ich seit Jahren in meiner Heimat nicht mehr arbeiten, obwohl viele unserer Filmschaffenden deshalb sogar beim Minister vorstellig geworden sind. Er hatte nichts dagegen, daß ich wieder hier drehe, und es gibt auch kein offizielles Verbot gegen mich — aber es gibt auch keinen Film für mich ..."

Etwas deprimiert gehen wir die schmale Straße am Montparnasse herunter, zur nächsten Metrostation in Richtung Place Pigalle.

Im Théâtre Pigalle — im fünften Stock



Jean-Louis Barrault

Auf der rechten Seite der Rue Pigalle liegt das alte Théâtre Pigalle. Hier hat im fünften Stock Jean-Louis Barrault sein Büro aufgeschlagen, und die „Compagnie Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault" studiert auf einer Probebühne ihre Stücke ein, mit denen sie kreuz und quer durch die ganze Welt zieht. Wer je das Meisterwerk der französischen Filmkunst „Kinder des Olymp" sah, wird den Hauptdarsteller Jean-Louis Barrault nicht vergessen haben. In Kürze läuft in der DDR ein anderer Film mit ihm: Phantastische Sinfonie.

Durch einen zugigen, düsteren Korridor, auf dem eine schmale Holzbank für Wartende steht, kommen wir in sein Büro und sind erstaunt: zwei winzige Räume, kahle Wände, kein Bodenbelag, ein uralter Schreibtisch und einige wacklige Holzstühle. So sieht das Büro eines Künstlers aus, der die Welt bezauberte und auch heute in den künstlerischen Kreisen von Paris höchstes Ansehen genießt. Er führt uns auf seine Probebühne — anstelle von Fensterglas flattert Pappe in den Fensterhöhlen und nach zehn Minuten haben wir klamme Finger. „Ich bin zufrieden", lächelt Barrault, „hier kann ich mit meinem Ensemble künstlerischen Ideen entsprechen. Ich werde im Winter ein halbes Jahr im Théâtre Sarah Bernhardt spielen — dann ziehen wir wieder durch die Welt. Mit sehr wenig Geld habe ich mein Ensemble aufgebaut. Heute ist unsere Existenzgrundlage gesichert — aller Voraussicht nach.

Wieder filmen? Nein, ich habe keine Lust. Verstehen Sie mich nicht falsch: Natürlich habe ich Lust zu einer schönen, künstlerischen Aufgabe in einem künstlerischen Film — aber ich habe keine Lust zu dem Leben, das unumgänglich in der Welt unseres Films damit verbunden ist. Gut, so habe ich wenig Geld, aber ich habe meine unabhängige künstlerische Arbeit. Ja, wenn die Hintergründe unseres Filmschaffens künstlerischer und weniger ein Tanz ums goldene Kalb wären ... So ziehe ich lieber mit meinem Ensemble weiter durch die Welt. Übrigens würde ich mich freuen, auch einmal in der DDR zu gastieren; ich habe mich bei meinem letzten Besuch dort sehr wohl gefühlt."



Regisseur Louis Daquin

In einem kleinen Bistro in der Rue Pigalle wärmen wir uns bei einem Cognak und denken mit eigentümlich gemischten Empfindungen an das gesicherte Leben unserer Schauspieler von Film und Bühne ... Wie hart ist der soziale Kampf in der zauberhaften Lichterstadt Paris — wieviel Nerven, Mut und Kraft gehören dazu, ihn zu bestehen und echte künstlerische Werke zu schaffen.

FILMSPIEGEL TIPPT AUF ...

Peter Dommisch

Sitzt man ihm gegenüber, oder sieht man ihn auf der Bühne, muß man immer wieder an Günther Lüders denken, an diesen Schauspieler mit der schußligen Komik. Dommisch sieht ihm nicht nur ähnlich, auch in seinem Spiel werden wir an Lüders erinnert. Dabei ist es natürlich nicht so, daß Dommisch ihn kopieren würde, aber hier wächst für das Fach des jugendlichen Komikers ein begabter, junger Schauspieler heran. Dommisch gehört jetzt zum Ensemble des Gerhart-Hauptmann-Theaters in Görlitz und spielt vor allem Rollen, die dem eben gezeichneten Typ entsprechen. Und man ist immer wieder überrascht, mit welcher Genauigkeit im Ausdruck er seinen Part charakterisiert.

Erst 1956 hatte er seine Schauspieljahre abgesessen. Doch schon damals war der Film auf ihn aufmerksam geworden. So sahen wir ihn in „Das tapfere Schneiderlein" und auch in „Spielbankaffäre". Der Anfang war damit gemacht.



Sollte es aber für diesen Schauspieler — der am liebsten skurrile Rollen spielen möchte — nicht auch im Film weitergehen? *hei—*



DAS FRIEDRICHSTADT-PALAST-BALLETT ist im Film vollzählig vertreten. Exakt und auf den Zentimeter ausgerichtet paradieren sechzehn bildschöne Beinpaare vor der Kamera.

Meine Frau macht MUSIK



KURT HENKELS hat sich zum drittenmal die Filmleinwand erobert. In eleganten, weißen Bühnenkostümen spielen die sechzehn Musiker in einem Varietéprogramm als Gastkapelle.



DAS HEMMANN-QUINTETT, die beste Vokalgruppe der DDR, untermalt den Gesang von Lore Frisch. Sie ist es, von der Günther Simon behauptet, daß sie als seine Frau Musik macht.

Selten fand bisher in den DEFA-Ateliers so ein Großaufmarsch an bekannten Musikern, Tänzern und Solisten statt, wie zu den Dreharbeiten bei „Meine Frau macht Musik". Mit freudigem Kopfschütteln begrüßten das die beiden Orchesterwarte Emil und Paul. Regisseur Hans Heinrich hatte sich auf den Standpunkt gestellt, „musikalisch muß in meinen Filmen was los sein". Gerd Natschinski ging an die Arbeit — und Emil und Paul kamen aus ihr nicht mehr heraus. Sie schleppten Instrumente, Noten und Pulte, sie bauten um, sie zogen vom Tonstudio ins Atelier — summa summarum: sie waren trotz keiner freien Minute zufrieden, denn „es wurde Musik gemacht".

W. R.



DAS TRIO HARMONIE als Warenhauswächter mit Mundharmonika und Schlüsselbund. Sie entfesseln im Warenhaus eine furiose Traumszene mit Tanz und Musik.



DAS BALLETT DER KOMISCHEN OPER bezaubert in dekorativem Rahmen und herrlichen Kostümen mit einem stimmungsvollen Wiener Walzer. Ein Rausch an Farben und schönen Frauenbeinen.



BRASILIANA, die weltberühmte Ballettrevue aus dem fernen Südamerika, ließ sich Regisseur Hans Heinrich nicht entgehen. Heißes Temperament zu heißen Rhythmen — vier Filmminuten überschäumende Lebensfreude und schwarzes Feuer in der Ballettszene „Südfrüchte" Fotos: DEFA-Neufeld